



Joan Estrany

Això era i no era una petita república anomenada RDA. Del seu curt regnat, mig centenari, aviat no en restaran més que els acudits i les postals. Cincuenta anys de repressió, propaganda, caricatures i uniforme... Enmig de la guerra freda, a l'altra banda del teló d'acer, també hi havia temps per les rondalles. Els llops de l'est, amagats en els passatges més inacessibles dels contes, pertorbaren el son de molts infants, grans i conhortos. Avui la manada es dispersa dins el gruix d'arxius i llibres de registres oblidats. Només quan la rissaga es retira i espolsa l'arena més eixuta, hom ensopega, per ventura, amb les runes del passat.

Potser era un diumenge capvespre, a Lindenfels a l'arraconada Schaubühne de Leipzig. Ben entrada la primavera, la verdesca i el borbollament es cruspia les façanes sense cima ni content. A l'interior del cafè-cinema, la fosca primer, tot seguit el sus sonor del cinematògraf i, a l'ample parquet del prosceni amb els anys fet malbé, el reflex dels crèdits: *Solo Sunny*, Regie: Konrad Wolf.

Tot i la pregnància germana del seu nom i cognom, Konrad Wolf es va criar a Moscou. Nascut l'any 1925 a Hechingen, uns cinquanta quilòmetres al sud d'Stuttgart, la seva família partí d'escarada cap a l'URSS l'any 1933 tot just Hitler s'instal·lava al Reichstag. L'any 1935 aconsegueix un paper al llargmetratge *Kämpfer* (*Lluitador*) de Gustav von Wangenheim sobre el dia a dia dels emigrants alemanys a Moscou, aquest primer contacte amb el cinema deixa una empremta.

Amb només disset anys es presenta voluntari a la Armada Roja i marxa cap la seva Alemanya natal amb bitllet senzill, no sap ben bé si d'anada o de tornada. La barbàrie de la Segona Guerra Mundial, l'enfrontament contra els seus antics germans no podia ser un pretext més macabre per un retorn que, d'altra banda, ja no seria tal quan al quaranta-cinc el tirs enmudeixen de dol. Durant la immediata postguerra estudia cinema a la reconeguda Escola de Cinema de Moscou i a començament dels cinquanta s'instal·la definitivament a Alemanya, a la

recent creada Deutschland Demokratische Republik (RDA).

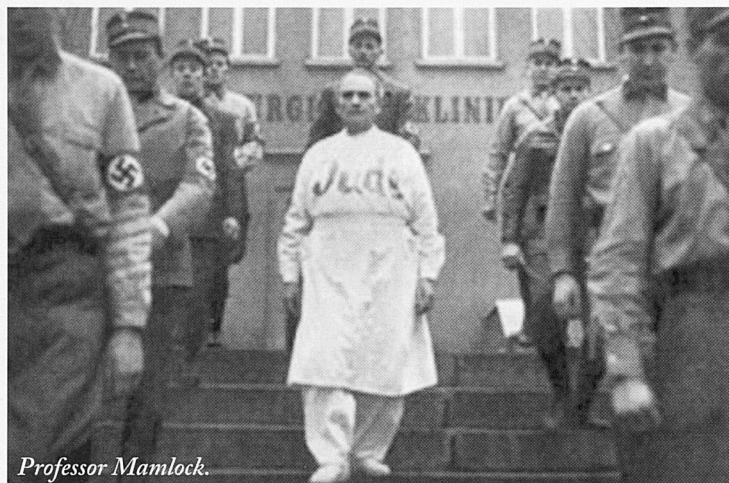
Als inicis del 1950 el nom de Konrad Wolf comença a sonar pels estudis de la DEFA a Babelsberg. Els seus dubtes i certeses es barregen de bon començament en cintes acadèmiques de continguts més o menys polítics. La pregunta de sempre en aquests casos: ¿és el cinema mitjà o fi en si mateix?, ¿sentiments?, ¿consciència de classe?, ¿propaganda?. L'espectador occidental té sovint la tendència a identificar la creació cultural dels països de l'antiga Europa de l'est amb l'aparat propagandístic. No hi ha dubte que el control dels règims prosoviètics sobre l'activitat artística era força més estricte que a les democràcies d'Occident; ara bé, negar la creativitat individual dels seus escriptors, pintors, cineastes i l'oblit que els acompanyà d'encà de la seva desintegració sembla exagerat. Konrad Wolf és la prova que el cinema d'autor alemany no és un espai reservat exclusivament a Wenders, Schlöndorff, Fassbinder i companyia.

PROFESSOR MAMLOCK(1961) I STERNE (1959), ASCENS I DEBACLE DEL NAZISME

Els Wolf visqueren desde l'exili l'entronització del nacionalsocialisme, un fet que, lluny de minvar l'interès pel tema, els decantà cap un activisme polític antifeixista sondejable al llarg de llurs obres. Tot just començada la Segona Guerra Mundial la família al complet prendrà part en diferents fronts contra l'ofensiva del Tercer Reich. Friedrich Wolf, pare de Konrad i Markus, patirà entre 1939 i 1941 les penúries del camp de concentració, una visió que ni els pitjors malsomnis de la visionària *Professor Mamlock* de 1933 hauria probablement previst.

Tot just arribats a Moscou, la primavera del 1933, el metge i literat alemany s'afanya a enllestir els quatre actes d'aquesta dura obra de teatre, on presenta la brutalitat del na-





Professor Mamlock.

zisme personificada en la denigració progressiva d'un prestigiós cirurgià jueu. Haurien de passar exactament vint-i-sis anys perquè el seu fill Wolf, aleshores un prometedor director de cine, es decidís a dur l'obra a la gran pantalla. L'adaptació cinematogràfica respecta amb molt bon criteri l'originària *misce en scene* teatral concentrada en interiors, l'hospital i el casal del metge.

A mesura que passen els minuts i els nazis van envoltant la residència familiar i el quiròfan, una mescla de claustrofòbia i impotència asfixia el Doctor Mamlock, la família i l'espectador mateix. L'estoïcisme exemplar del metge i la seva professionalitat, per sobre de plantejaments polítics, no seran suficients i la seva dignitat n'acabarà patint les conseqüències.

Per contra, en un segon pla, el seu fill, militant clandestí del partit comunista, representa la contrafigura de l'activista que debades tracta de convèncer al seu pare del perill nazi.

Precedida de quatre llargmetratges, *Sterne* (*Estrelles*) pot considerarse com el vertader punt de partida de l'obra de Wolf. El títol fa al·lusió a l'estrella de David a un camp de deportats jueus de Salònica en una petita població de la Bulgària col·laboracionista. Dividit amb el partizanisme i les ordres superiors de cuidar-se del grup fins la partida cap a Auschwitz, Walter, caporal nazi, s'enamora de Ruth, una jove mestra jueva que fa les tasques d'interpret. Els dubtes sobre l'esdevenidor dels desplaçats van en augment tan bon punt les passejades nocturnes l'acosten a Ruth. L'especial sensibilització del director pel tema de l'holocaust, no és obstacle per intentar reivindicar la humanitat d'un caporal confós entre el deure, els rumors i l'horror que presència cada dia als barracons. Tant es així que la seva història, les seves quimeres, els seus sentiments, Heine, la recerca de l'estrella respectiva al firmament, per moments passen a ocupar el primer ter-

No es tracta d'un simple conflicte generacional pare i fill. Ni l'un ni l'altre saben cert el que l'espectador sí que sap. El *tempo* de la pel·lícula cruel a l'hora, opera com una mena de suspens pervers, on les possibilitats de marxa enrere disminueixen fotograma a fotograma.

me, quasi oblidant el drama diari de milers de persones.

Des del punt de vista purament cinematogràfic, *Sterne* inaugura la col·laboració amb el prestigiós operador Werner Bergmann. Una relació que no es trencaria ja fins a la mort de Wolf i que té una especial significat —més tractant-se d'un film com l'esmentat— si tenim present que el mateix Bergmann havia treballat a les ordres de Goebbels durant la dècada dels trenta.

Al marge de la repercussió històrica, *Sterne* és un film clau en la filmografia de Wolf perquè, per primera vegada, es presenten alguns dels trets que acabaren de perfilar la seva particular manera d'entendre el cine, com ara la fixació en l'individu. Tot i la seva militància comunista, Konrad Wolf evoluciona del grup a la persona, de la camaraderia a l'intimisme; els criteris estètics acaben per imposar-se sobre les pretensions socials.

La progressiva austeritat sonora dels seus films ens confirma que Wolf és un director de diàlegs, de dialèctiques. Dialèctiques en què dos personatges contraposen punts de vista enfrontats. No cal dir que, en aquest sentit, l'interès per la vida en parella, la relació dels grups de dos ocupa un lloc destacat entre els seus temes. Dialèctica home-dona, grup-individu, capitalisme-socialisme, Alemanya-feixisme. Aquest últim conflicte sempre és present en l'intent permanent de redignificar la figura del ciutadà alemany envers dels radicalismes autocrítics.

Premeditadament, es preocupa que res no estorbi aquesta pau interior dels diàlegs presentats; els silencis previs i



Sterne.



Sterne.

posteriors són, de fet, una manera de subratllar aquest intercanvi de pensaments. L'espectador pot així centrar tota la seva atenció i degustar les paraules com si fossin imatges també. La *Zweismkeit* alemanya sorprèn, afina l'oida i frueix..., enmig de les pauses com una veu *en off* de pell de préssec, com unes pessigolles a cau d'orella.

La *Zweismkeit* desolada i persistent remuntarà inexorablement, riu enrere, dins l'*Einsamkeit* més ferotge i canina de *Solo Sunny*.

„DAS INDIVIDUUM IM SOZIALISMUS“

L'estrena de *Das geteilte Himmel* (El cel dividit) l'any 1964 suposa no sols el reconeixament internacional de Konrad Wolf sinó també l'aposta decidida per un cinema de caire més personal i menys permeable a les consignes de partit. En tres anys el ciment del mur de Berlín havia aferrat, però les croteres i els crulls s'escampaven com una malaltia. Descontents del caire que prenien la nova política a la DDR, Wolf i un sector important de la DEFA rompen parcialment la disciplina de partit i contraataquen amb una visió crítica de la realitat del seu entorn escindit. El títol no podia ser més eloqüent, com diu la protagonista quan el seu estimat pren la decisió de quedar al Berlín Oest: "Potser ens poden separar però amb el cel no podran..." "Si el cel també", replica ell.

Basada amb la novel·la homònima de Christa Wolf, la pel·lícula marca un punt d'inflexió en la creació posterior del realitzador alemany. Des del punt de vista visual ens trobam davant d'un llenguatge molt més personal on la veu *en off* i els primers plans són reveladors per si mateixos



Der geteilte Himmel.

d'aquesta renovada curiositat per l'individu en detriment del teixit social, la introspecció despunta sobre un re-refons en què la lluita de classes i l'economia planificada col·lideix amb l'ambició innata del ser humà.

Wolf ens presenta una jove parella i les tibants perspectives de futur derivades de les postures que els separen i alhora separen el seus respectius països. Manfred, químic ambiciós i emprenedor, fill d'un important empresari amb un gran avenir al davant, aguarda el vistiplau del seu projecte. Rita, coratjosa joveciana de fora vila propera a les premisses socialistes, s'ofereix per fer feina a la fàbrica del seu futur sogre. Un piset a una planta alta de la ciutat, és testimoni dels seus jocs amorosos, de les febleses i de les discrepàncies. Wolf hi ha amagat la càmera, profana la intimitat i ens presenta el conflicte de la relació i de passada el conflicte ideològic. En aquest sentit, el film té l'encert i saviesa de presentar les dues versions, personificant en la intimitat de Rita i el conflicte sociopolític d'un país en vies de separació. El personatge femení defensa la construcció d'un món social més just, la fe en el treball, el bon ambient dels empleats, ell, al contrari, mostra de manera oberta la seva desconfiança cap a les inclinacions altruistes de l'home i aposta pel mèrit personal. Frases lapidàries com "Cap sistema polític pot ser tan pretencios per contradir mils i mils anys d'història" no passen inadvertides en un cineasta que es guanyava les sopes a l'Alemanya de l'Est.

Embadalida en la visió recurrent de l'aqüeducte, pont o separació, la veu de Rita fa balanç i examen de consciència entre les anades i tornades de la ciutat. Un deix de rock prehistòric a la *Shadows* acompanya el seu to insegur i resignat. Wolf pagarà cara la broma; el seu pont durarà quasi deu anys.

L'agosament de Wolf no agradà del tot als camarades del SED i, després alguns malentesos burocràtics i suspensions de rodages i altres irregularitats, el director pren la prudent decisió de fer ulls clucs a la contemporaneïtat. La reconciliació arribarà al més pur estil Hollywood amb una su-



Goya.

percoproducció històrica de l'URSS i la RDA: *Goya, der arge Weg des Erkenntnis*. Rodada l'any 1971 al Madrid dels Àustries, Escorial i rodalies... en rus i alemany, la DEFA no va escatimar despeses: Orquestra Filharmònica de Leningrad, l'agrupació folclòrica-canyí Fiesta Gitana de Silva, fins i tot el Paco Ibáñez mateix per *soleares* gaudi dels seus minuts de glòria. El repartiment russo-alemany, pel que fa especialment a la part femenina —Patarina Olivera, Donatas Bunionis— no sols fa oblidar la Magnani i la Cardinale, ambdues al repartiment inicial, sinó que passen sense emperons el test de denominació d'origen. Posats a triar, un s'estima més la duquessa d'Alba de Wolf que la *maja* de Goya.

No és ni de bon tros el seu millor film, ara bé la tesi de la novel·la de Lion Feuchtwanger ve que ni pintada a la causa soviètica: el pintor de cambra esdevé testimoni crític dels afusellaments del 2 de maig, de *Los Caprichos*, *Los desastres de la guerra*... I tot això a l'Espanya nacionalcatòlica del Generalísimo...

EL LLOP TORNA A CASA: MAMA, ICH LEBE (1977), SOLO SUNNY (1979)

El tema del retorn és avui encara una qüestió que deixa mal a ple alguns sectors de la intel·lectualitat alemanya. Escriptors i pensadors s'han ocupat de transmetre i recrear el retorn dels emigrants, soldats i desplaçats alemanys dins les noves fronteres de la República ocupada. La



Solo sunny.

polèmica de si els alemanys se sentiren derrotats o, al contrari, alliberats continua essent motiu de discussió i engreixa la ja de per si extensa bibliografia.

Konrad Wolf per damunt de postures més o menys partidistes, es limita a fer una crònica transparent, plana si volen, sense palles mentals ni hermenèutiques, del camí de tornada a casa de quatre desertors alemanys passats a les files soviètiques. Més o menys aquest seria el resum de *Mama, ich lebe* (Mare, visc).

Escollats per una petita delegació soviètica, l'estepa siberiana se'ns presenta com el consol perfecte a la soledat d'uns personatges que després de cinc anys de barbàrie només somien "en tornar a casa comprar un quartó de terra i fer estelles a cop de destrial fins als seus darrers dies", uns personatges que no saben bé què o qui els espera o si són esperats. Les condicions del seu retorn imposades per la comitiva soviètica i les darreres escomeses de la guerra són els únics episodis que trenquen la pau d'aquest viatge silenciós en què la dignitat humana torna a les faccions d'uns rostres que tal vegada anys enrere extraviaren. No sabem què se'n farà, d'ells, però un esfeïdor esquinc de paper pot ser un consol impagable —Mare, visc.

L'home, el llop torna a casa, puja les escales, la torre de marfil ombrívola; guaita per la finestra: el cel ennuolat, les facenes negres, es capgira, s'endinsa dins la penumbra: llibres. *Solo Sunny* és per molts la millor, l'última i la més intimista de les quinze pel·lícules que va rodar Konrad Wolf durant els seus cinquanta-sis anys de vida. Després de purgar la imper-

tinència d'*El cel dividit*, l'aleshores president de l'Akademie der Künste in Ostdeutschland (Acadèmia de l'Art d'Alemanya de l'Est) retorna a la radical contemporaneïtat i a la radical introspecció del darrer decenni del seu petit país, d'un país de curta durada que ja començava a emmalaltir. Wolf no amaga els símptomes de la malaltia: les parets negres, el cel gris, el tergal decolorat... sota aquest escenari dues ànimes solitàries extravingudes miren d'esgarrapar, d'accedir a l'hermetisme interior del seu contrari. Sunny és una cantant sense èxit, una somiatruïtes frustrada que no passa de petites gires per locals de poca anomenada. El seu nou xicot, un estudiant de filosofia, capbussat en l'eremítica recerca del budisme, inverteix llargues hores de clausura a un piset de l'extraradi. De la suma de les dues Einsamkeit en resulta una *Zweisamkeit* corpenidora, en què els llargs silencis que intercanvien no fan sinó intensificar més la soletat de l'un i l'altre. Els diàlegs al llit (sota els llençols emergeix un ganivet de cuina:

—Per què no ho vas fer ?
—Em vaig quedar dormida)

Anit et volia matar —ella—

quasi prolongacions del silenci. Hom podria, apurant l'oida, jutjar la tasca del tècnic de so i destriar-ne el batec dels cors. Ginebra i Lancelot jueuen plegats amb l'Excalibur domèstic al mig. Demà, torna-m'hi torna-hi, als locals de les estovalles de tergal... el país emmalalteix, el llop del conte es retira al santuari... potser el conte s'acaba.

Així d'intimista Konrad Wolf, màxim exponent de la cinematografia socialista alemanya, posa punt i final a la seva carrera cinematogràfica. Als kits de Berlín entre els "autònoms" (okupes), guaiten les crestes de punks per damunt del mur. Aquesta pel·lícula, digna de rebre el qualificatiu de lenta, aviat va despertar gran entusiasme a ambdues parts del mur, tal vegada contribuís al fet que Berlín anhelàs Berlín i a l'indret/ a l'inrevés. Malauradament Wolf no ho va poder veure amb els ulls, ja que *Sunny* fou el seu testament, deixant de segur, un bon grapat de projectes al calaix. Entre d'altres, un deliciós repàs de la se-

va infantesa al Moscou dels anys trenta, records que el seu germà Markus Wolf, cap d'espionatge de la DDR, recull al llibre *La Troïca*.

Avui Konrad Wolf és el nom d'un carrer a Berlín, d'un premi cinematogràfic i sobretot d'una de les escoles de cinema més prestigioses d'Europa als voltants dels estudis de Babelsberg-Potsdam. La seva obra, al contrari, roman desconeguda fins i tot per molts alemanys, potser pel fet que al petit país de la RDA no menjaven plàtans, els cotxes trigaven mesos en arribar als sol·licitants i els adolescents semblaven *boy scouts* clonats. Quasi ningú recorda avui que la RDA, al marge d'augmentar el catàleg de runes i coartar llibertats, va contribuir a una de les majors densitats de teatres per km² del món. Potser ja és ben hora que la rissaga enretiri les algues i pelluquem les copinyes que la mala mar deixa per penyora.

El sol s'enclota a l'horitzó com la cúpula de *jugendstil* forjat a la Schaubühne in Lindenfelles. L'esbart de bicicletes es dispersa pels carrers des poblats de l'extraradi de Leipzig. Els tramvies aparquen dins les cotxeres. Cridaners anys enrere, els colors dels *grafittis* s'apaguen, la flaire d'un Kebap. L'estudiant d'estudis budistes, assegura el pany, travessa el pati interior i escolta, recrea un per un, el crull de les escales, exhaust roda la clau i es tanca al santuari. A les golfes la lluna i el llop extravien llurs esguards. ■

Filmografia Bàsica de Konrad Wolf (1925- 1982)

- *Einmal ist kein mal* (1955)
- *Sonnensücher* (1958)
- *Professor Mamlock* (1961)
- *Sterne* (1959). Premi del Jurat en el Festival de Cannes
- *Der geteilte Himmel* (1964)
- *Ich war 19* (1968)
- *Goya* (1971)
- *Der nackte Mann auf dem Sportplatz* (1974)
- *Mama ich lebe* (1977)
- *Solo Sunny* (1979). Ós de plata a la Berlinale
- *Busch singt* (1982). Sèrie per a televisió